

Schoonheid als zicht op Gods Toekomst

Wessel Stoker

Schoonheid in een ambigue situatie

Schoonheid is in de christelijke traditie een belangrijke waarde.¹ Oosters-orthodoxen hebben hun iconenstase; katholieken en anglicanen hun kathedralen en hoog kerkelijke liturgie. Voor protestanten telt schoonheid veel minder, ook al zijn er verrassende uitzonderingen zoals Jonathan Edwards, Gerardus van der Leeuw en Karl Barth. Wanneer Barth uitlegt wat de heerlijkheid van God is, kan hij niet anders dan God ook schoon noemen. '[Hij] is schoon ... zodanig dat Hij respect weet af te dwingen als Degene Die welbehagen wekt, verlangen wekt en met genieting belooft.'² Maar heeft schoonheid niet haar gezicht verbrand (Lucebert)? De twintigste eeuw kende twee wereldoorlogen en nog veel meer geweld als een kwaad, terwijl de huidige eenentwintigste eeuw wereldwijd wordt geteisterd door het kwaad van gewelddadige terroristische aanslagen. Het vaak schone gezicht van onze aarde en onze wereld is misschien niet verbrand, maar wel vaak lelijk geworden door alle kwaad.

Het christelijk geloof heeft het lelijke van het kwaad, de zonde, altijd ernstig genomen. Het kruis, het lijden van Christus behoort tot de kern van het geloof. En toch acht de christelijke traditie schoonheid een onmisbare waarde. Willen we in onze ambigue situatie van ervaringen van schone en lelijke gebeurtenissen toch blijven spreken over schoonheid als onmisbare waarde? Het schone, de harmonie kan de wanorde en het lelijke van het kwaad verdoezelen.

Schoonheid genieten houdt in: Gods goede schepping genieten in het zintuiglijk waarneembare. Ik geef hier een pleidooi voor het schone waarbij ik probeer te vermijden dat het schone ons met de werkelijkheid verzoent door voorbij te kijken aan het lelijke van de werkelijkheid. Ik laat zien hoe schoonheid een onmisbare waarde is, waarbij men niet de littekens verdoezelt die zijn geslagen door het kwaad in allerlei vorm.

Schoonheid heeft vele gestalten

Schoonheid ervaren we in vele gedaantes. In de *natuur* bewonderen we de bloemenpracht of het lieflijke landschap. Er is ook een andere kant van de natuur, een woedende storm op zee of een zware sneeuwstorm in de bergen, daarop kom ik nog terug. Onmiskenbaar beleven we veel natuur als schoon en dat roept bij ons een stemming op van stilte en contemplatie. Schoonheid treft ons ook in het zien van *mensen*: een schoon gelaat, mooie handen, een mooi lichaam. Men kan ervan genieten en soms roept het ook een verlangen naar de ander bij ons op. Dan raakt schoonheid eros. Ook op andere wijze kan de schoonheid van iemand ons treffen, en wel de schoonheid van diens morele gedrag en daden. De deugd is immers schoon te noemen. Mandela's morele schoonheid roept eerbied en bewondering

op. Ook *kunst* kan een toonbeeld van schoonheid zijn, de één beleeft in het luisteren naar muziek een belangeloos genoegen, de ander in het lezen van een gedicht of roman, een derde kan ademloos kijken naar beeldende kunst. Behalve deze vaak verheven schoonheid is er ook *alledaagse schoonheid*. We beleven schoonheid van gebouwen, steden, tuinen, huizen en hun inrichting. Hier roept schoonheid vaak een besef op dat iets past, dat er samenhang is of een bepaalde orde tussen de verschillende onderdelen. Iets heeft een bepaalde stijl of design.

Het is hier niet de plaats om verschil en overeenkomst te analyseren tussen deze verschillende gestalten van het schone en wat elk van hen bij ons oproept. Ik wijs er alleen op dat er niet één definitie is die al het schone dekt. De klassieke definitie van schoonheid betreft het schone als proportie en symmetrie. Augustinus meent dat God volgens deze definitie van schoonheid als de juiste onderlinge verhouding van vorm en afmeting de mens, zelfs tot in het kleinste detail, heeft gemaakt: ‘Als men één wenkbrauw zou wegscheren, zou men vrijwel niets van het lichaam wegnemen, maar bijzonder veel van zijn schoonheid, omdat deze niet op materiële omvang berust, maar op de symmetrie en de harmonie van de lichaamsdelen.’³

Deze opvatting van schoonheid als proportie is van toepassing op klassieke muziek. Dat geldt ook voor beelden van Polyclitus (450-415 voor Chr.) zoals zijn Doryphorus. Schoonheid als proportie zien we ook in de architectuur van kerken, bijvoorbeeld de *Notre Dame* van Parijs. De schoonheid van bijvoorbeeld Rembrandts *Heilige Familie bij Avond* ligt ergens anders in. Hier betreft het schone het spel van donker en licht. Dit geeft een andere definitie goed aan; die van het schone als licht en kleur. Zo merkt de neoplatonist Plotinus (3^e eeuw) op: ‘De enkelvoudige schoonheid van de kleur ontstaat door vorm en doordat ze het duistere in de materie overwint dankzij de aanwezigheid van licht, dat lichaamloos en vormend beginsel en vorm is.’⁴ Schoonheid wordt zo behalve als juiste verhouding ook als lichtglans opgevat.

Deze opvatting van schoonheid als licht, vult die van schoonheid als proportie en symmetrie aan. Maar soms noemt men ook iets schoon wat strijdig is met bijvoorbeeld symmetrie. Schoonheid in de tijd van Rococo (midden 18^e eeuw) met haar schelpachtige, asymmetrische ornamentvormen verschilt van schoonheid als harmonie van de klassieke Griekse beeldhouwers. Weer anders is de postmoderne stijl zoals het Groninger Museum laat zien. Stijl en inhoud van schoonheid kunnen dus verschillen. Ik meen daarom dat we niet van één bepaalde definitie van schoonheid moeten uitgaan. Een basisomschrijving die verschillende invullingen toelaat is voldoende, zoals: schoon is wat behaaglijk is om te zien.⁵

Het heilige en het schone

Kunst en religie waren tot de tijd van Renaissance en Reformatie nauw met elkaar verbonden, maar sindsdien staan ze in een losse verhouding tot elkaar, afhankelijk van de individuele kunstenaar maar ook van de betrokkenheid op kunst van een kerkgemeenschap. Kunst en religie zijn in onze samenleving twee verschillende levenssferen. Het (kunst)schone en het heilige zijn zo uiteen gegaan.

Ook de wijsgerige reflectie op het schone staat in de moderne tijd los van de theologie. Van grote invloed is hier Immanuel Kants (1724-1804) beschouwing over schoonheid, waarbij hij de natuur, vooral organismes zoals een bloem, tot uitgangspunt neemt. Hij omschrijft in zijn *Kritiek van het oordeelsvermogen* het schone formeel als ‘algemeen welbehagen’. Hij beperkt het tot het aardse domein en beschouwt schoonheid niet meer als iets dat Godsverlangen wekt zoals bij de kerkvaders en in de middeleeuwse theologie gebeurde. Schoonheid raakt als begrip daarmee los van religieuze Transcendentie. Kant voegt een tweede begrip naast het schone toe om over onze wereld te spreken: het *sublieme*. Boven schreef ik over het schone in de natuur. Zij is niet alleen lieflijk en schoon, maar ook subliem. Natuur kan ook overweldigend zijn. Zij kan ons angst inboezemen, zoals Kant opmerkt:

Enorme overhellende, als het ware dreigende rotsen, onweerswolken die zich torenhoog aan de hemel verheffen en met bliksem en donderslagen naderen, vulkanen met heel hun vernietigende geweld, orkanen die verwoesting achterlaten, de onbegrensde, tot kolken gebrachte oceaan maken ons vermogen tot tegenstand in vergelijking met hun macht onbeduidend klein.⁶

Dat noemt hij het *dynamisch sublieme*. Ik kom hier nog op terug.

Het schone en het heilige zijn dan wel in onze seculiere wereld uit elkaar gegaan, maar hebben ook een overeenkomst. Beide kunnen namelijk elk voorwerp, handeling of gebeurtenis betreffen. Er zijn heilige en schone woorden, voorwerpen, kleren, plaatsen, tijden en rituelen.⁷ Het heilige zetten we apart en benaderen we via een ritueel van inwijding of via een officieel aangesteld ambtelijk persoon. Het schone, vooral het kunstschone, zetten we ook apart, en wel in een museum dat sommigen als een heiligdom beschouwen. Beide, het schone en het heilige, kunnen onteerd, ontheiligd worden. Dat gebeurt wanneer een kerk tot een dancing wordt of Barnettts Newmans *Cathedra* met een mes vernield wordt, zoals gebeurde in het Stedelijk Museum in Amsterdam in 1997.

Hoe kun je vanuit het christelijk geloof omgaan met het schone in een tijd waarin het schone en het heilige uit elkaar zijn gegaan? Er is een overeenkomst en een verschil tussen seculiere en religieuze schoonheidservaringen. Een *seculiere* schoonheidservaring is een intense zinervaring. We worden in onze affectiviteit getroffen door iets van buiten, dat onbeheersbaar is en ons als mooi treft. En dat schone kan ons treffen in allerlei gestalten zoals we hierboven zagen. Het schone brengt in vervoering en houdt een onderbreking van onze levenssamenhang in.⁸ Soms is zo’n schoonheidservaring *religieus* van aard. Dat is ook een intense zinervaring. Ze is een ervaring die een door God mogelijk gemaakte ‘ervaring met de ervaring’ is, dat wil zeggen dat hetgeen we als schoon ervaren expliciet ervaren als verwijzend naar God. Anders gezegd (en hier ligt het verschil met een seculiere schoonheidservaring), we ervaren het schone als gestempeld door het goede van Gods schepping (Ps.104). En ook door het evangelieverhaal van kruis en opstanding? Daarover in het vervolg. Zo kan schoonheid in natuur of in

cultuur door iemand ervaren worden als verwijzend naar Gods licht en heerlijkheid. Bachs of Messiaens muziek kun je seculier of religieus ervaren. Als je het als seculiere muziek ervaart, dan luister je vooral naar het hoog muzikale gehalte ervan. Als je het religieus ervaart, dan is de religieuze tekst en betekenis van de muziek ook van belang.

Seculiere en religieuze schoonheidservaringen zijn geen onmiddellijke ervaringen omdat er een bepaalde opvatting van schoonheid meekomt als haar interpretatiemoment. In de christelijke schoonheidservaring is dat interpretatiemoment de stempeling door het heilige of door religieuze Transcendentie, het goede van Gods schepping. Religieuze schoonheidservaringen kunnen we hebben in de natuur, in de ontmoeting met mensen, in de kunst of in de dagelijkse dingen. Steeds ervaren we het schone dan in verwijzing naar God. Maar het zijn wel ervaringen van het schone in onze ambigue situatie waarvan ook het moreel-lelijke onderdeel is. Dat vraagt om een ander spreken over het schone dan in de christelijke traditie soms is gedaan.

Schoonheid in geding

Katholieke theologen gaan in hun esthetiek doorgaans uit van het begrip schoon en vatten het schone op als dé categorie van het esthetische.⁹ Men spreekt zelfs over de schoonheid van het kruis van Jezus Christus. Maar kan lijden schoon zijn? Kan een representatie van de lijdende Christus schoon zijn zoals sommigen beweren? Laten we kijken naar het schilderij over de lijdende Christus *Der Isenheimer Altar* van Matthias Grünewald (1512-1516) en naar *Christus im Grabe* (1521) van Hans Holbein de jongere. Grünewald benadrukt Christus' lijden door zijn gekromde uitgestrekte vingers en zijn vele wonden verspreid over het lichaam expressief te schilderen. Holbein toont de Christus van 'Stille zaterdag', de gestorven Christus als een lijk. En dat kan de kijker schokken. Als je beide schilderijen ziet, kun je dan nog spreken over het lijden als schoon of over de dode Christus als schoon?¹⁰

Dostojewski formuleert het probleem van de schoonheid van het kruis naar aanleiding van Hans Holbeins *Christus im Grabe*. De verteller in zijn roman, *De Idioot*, laat Ippolit zeggen dat dit schilderij vanwege het afschuwelijke van deze doodscène van Holbein botst met de (theologische) traditie van kunstenaars om het kruis mooi te verbeelden:

Ik geloof dat kunstschilders gewoonlijk zich aan het gebruik hebben gehouden om Christus zowel áán het kruis als na de afname nog met een *glans van uitzonderlijke schoonheid op het gelaat* uit te beelden; ze zijn erop uit om hem zelfs onder de meest verschrikkelijke folteringen die schoonheid te laten behouden. Maar op het schilderij van Rogozjin [een reproductie van het schilderij van Holbein ws] was er geen sprake van schoonheid; dit was in de volle zin des woords het lijk van een mens die nog vóór het kruis eindeloze kwellingen te doorstaan had gehad ... (curs. ws).¹¹

Theologen spreken over de schoonheid van het kruis als een paradox en doelen dan op het lijden van Christus dat wordt verbeeld.¹² Het gaat om twee momenten bij het kruis. Enerzijds is het lijden een kwaad, uitdrukking en resultaat van zonde. Dit lijden is lelijk in de morele zin en het tegendeel van schoon, zoals Jesaja zegt: ‘Zo gruwelijk, zo onmenselijk was zijn aanblik, zijn uiterlijk had niets meer van een mens’ (Jes. 52,14 NBV). Anderzijds is er dat moment waarop Johannes wijst: de vernedering is de verhoging; het kruis als symbool van verlossing (Joh. 12,20-33). Op die beide momenten van het kruis wijst de Hebreënbrieff (Hebr. 5,7-9).

In de opvatting van het kruis als schoonheid speelt soms een bepaalde visie op het kwaad mee, die van het pancalisme. Die opvatting houdt in dat de orde van de kosmos als zodanig schoon is. Het pancalisme stelt dat het lelijke, het kwaad, het lijden zijn plaats heeft binnen het geheel van de geschapen wereldorde die als zodanig schoon is. Het kwaad heeft in die schone orde een functie: het is schoon in relatieve zin omdat het bijdraagt aan de schoonheid van het geheel. Alexander van Hales (13^e eeuw) brengt die visie als volgt onder woorden:

Het kwaad als zodanig is wanstaltig ... Niettemin is het, aangezien van het kwaad het goede komt, daarom juist gezegd, dat het bijdraagt aan het goede en vandaar kan *het schoon worden genoemd* binnen de orde [van de dingen]. Dus het wordt niet schoon genoemd in absolute zin, maar schoon binnen de orde; in feite verdient het de voorkeur te zeggen: ‘de orde zelf is schoon’.¹³

Anselmus van Canterbury (1033/4-1109) had deze visie op het kwaad toegepast in zijn kruistheologie van zijn *Cur Deus Homo*. Gods eer kan niet worden aangetast. Zonde en kwaad kunnen niet Gods macht en waardigheid aantasten, maar ze verstoren wel de orde en de schoonheid van het universum. Vanuit de pancalistische opvatting beweert hij dat zonde en kwaad op te vatten zijn als uiteindelijk ten dienste staand van de orde en de schoonheid van het universum. God brengt het goede voort uit vele vormen van het kwaad zoals het kruis. Het kwaad van het kruis wordt zo opgenomen in de schoonheid van het goddelijk plan.¹⁴

Het spreken over de schoonheid van het kruis overtuigt mij niet omdat zo het lijden van Christus mijns inziens te weinig ernstig wordt genomen. Als het beroep op Johannes’ visie op het kruis als verheerlijking ondersteund wordt met het pancalisme als argument, is dat wijsgerig en theologisch weinig overtuigend om zo na Auschwitz over het kwaad te spreken. Het moreel-lelijke, het kwade wordt immers gezien als een nuttig onderdeel van de schone orde dat een bijdrage levert aan het geheel, de schepping, de kosmos die als zodanig schoon en goed is. Zo veronachtzaam je de macht en de ernst van het kwaad door het als een schaduw te zien die het licht beter tot zijn recht laat komen.

In de discussie over kunst na Auschwitz is de vraag aan de orde of het kwaad van de Jodenvernietiging wel in kunst gerepresenteerd *kan* worden.¹⁵ Is dit kwaad niet te schokkend en te

onvoorstelbaar om het over te dragen? Steven Spielbergs film *Schindler's List* is bekritiseerd omdat het te veel een Hollywooddrama zou zijn met Schindler als held in de hoofdrol en met een goede afloop voor de twaalfhonderd geredde joden, terwijl er zes miljoen joden zijn vernietigd. De Franse filosoof Lyotard meent dat na Auschwitz een andere visie op kunst nodig is, een esthetica van de 'shock', een visie die recht doet aan het incommensurabele, aan het onvoorstelbaar afschuwwekkende. Lyotard pleit voor een visie op kunst die kunst niet laat uitbeelden wat onrepresenteerbaar is, maar erkent dat kunst er slechts naar kan verwijzen of toespelingen op kan maken. Kunst in het algemeen kan niet meer in het teken staan van schoonheid en harmonie. Of dit laatste juist is, vraagt om een discussie die hier niet kan worden gevoerd. Ik meen dat kunst wel in het teken van schoonheid kan staan omdat schoonheid een onmisbare waarde is en blijft. Ik kom hier nog op terug.

Behalve kunst dient ook theologie niet meer op een te goedkope wijze in het teken te staan van schoonheid en harmonie. Ik stel daarom voor anders over het lijden en het kruis van Christus te spreken dan in termen van schoonheid. Ik geef een alternatief.

De sublimiteit van het kruis

Grünewalds uitbeelding van de lijdende Christus op het *Isenheimer Altar* noem ik niet schoon, maar subliem. Behalve het schone behoren ook het sublieme en het lelijke onder meer tot de esthetische sfeer. Het sublieme is iets anders dan het schone. Het schone is wat behaaglijk is voor oog en oor. Het staat voor vorm, harmonie en eenheid. Het moderne sublieme staat voor het vormloze, voor de fragmentatie en de disharmonie.¹⁶ Het richt de aandacht niet op wat schoon is, maar op wat pijnlijk is, maar tegelijk fascineert. Ik sluit aan bij wat Kant in het voorafgaande als subliem aanduidde in zijn opmerking over de angst die we kunnen hebben tegenover een overweldigend gebeuren zoals dat van de natuur. Het sublieme is soms uitdrukking van *een schokkende gebeurtenis*. Het sublieme heeft een tegenstrijdige inhoud: fascinatie voor iets, ook al doet het pijn of jaagt het vrees of onbegrip aan.¹⁷

Christus' lijden is niet schoon maar subliem te noemen. Het drukt uit dat God zich in zijn liefde identificeert met het lelijke van dood en zonde en deze teniet doet in de opwekking van Christus. Niet alleen het schone, maar ook het sublieme is onderdeel van de manifestatie van de heerlijkheid van God in het Oude en Nieuwe Testament. Een aanwijzing daarvoor is onder meer de duisternis die volgens Mattheüs, Marcus en Lukas invalt bij de kruisiging. Ook wijs ik op Rudolf Otto's omschrijving van de Heilige als het mysterie dat huiveringwekkend (*tremendum*) is, maar ook aantrekt, fascineert (*fascinans*).

We spreken van een sublieme gebeurtenis waar de overmacht van de gebeurtenis sterk is: fascinatie voor iets, ook al doet het pijn of jaagt het vrees aan. Het kruis is daarom niet een voorbeeld van het schone, maar van het sublieme. Het sublieme als ambivalentie van schrik en opluchting. Zo erken je bovendien dat in het evangelieverhaal Gods manifestatie de mens nog te machtig is zoals bij de opstanding van Jezus. Grünewald verbeeldt dit indrukwekkend op zijn *Isenheimer Altar*. Hij heeft een passende kunstvorm gevonden voor zijn verbeelding van Christus' kruis en opstanding. Hij

gebruikt het lelijke als artistieke vorm. Bij het kruis gaat het om een weloverwogen perverteren van de vorm om zo de aandacht op het lijden te vestigen.¹⁸ Zie de heel expressief vorm gegeven handen en voeten van Christus aan het kruis. Bij *Der Auferstehung* op het *Isenheimer Altar* benadrukt Grünewald het buitengewone van de opstanding, het buitenaardse van dit grensgebeuren. De Nederlandse theoloog Gerardus van der Leeuw spreekt hier over de ‘vreeselijke pracht van zijn kleuren en den daemonischen rijkdom van [Jezus] waanzinnig-onmogelijke bewegingen’. Bij de soldaten en de kijker is er sprake van ‘de vrees voor het Spook. Toch niet zonder de majesteit van den goddelijken schrik.’¹⁹ In veel twintigste-eeuwse avant-garde kunst wordt het lelijke ook als kunstvorm gebruikt. Emil Nolde doet in Grünewald’s voetspoor vier eeuwen later iets dergelijks in zijn *Kruisiging*, 1911-1912. Zo ook Otto Dix in zijn werken over de vervreemde samenleving.

En dat schilderij van Holbein? Dat is niet schoon, maar is het subliem te noemen? De afbeelding van een lijk wekt alleen maar huivering. Het is in een stijl geschilderd die past bij het lelijke van de situatie, de dode Christus.

Schoonheid als oriëntatie op Gods Toekomst

Deze bundel gaat over christelijk geloven in een seculiere samenleving. Boutellier en Kater beschrijven de gesecculariseerde samenleving en haar problemen. Boven heb ik in verband met de ervaring van het schone één probleem van onze samenleving aangegeven, dat van het kwaad. Een ervaring van het schone kan uiteraard niet een directe oplossing zijn voor de problemen van een gesecculariseerde samenleving, maar wel voor het probleem van het kwaad.

We moeten te midden van het moreel-lelijke blijven spreken over het schone in de wereld en in de kunst. Als je dat niet doet, dan wekt dat de indruk alsof het kwaad het laatste woord heeft. Instemmend citeer ik wat de filosoof Roger Scruton over het schone zegt:

The experience of beauty tells us that we *are* at home in the world, that the world is already ordered in our perceptions as a place fit for the lives of beings like us. But ... beings like us become at home in the world only by acknowledging our ‘fallen’ condition, as Eliot acknowledged it in *the Waste Land*. Hence the experience of beauty also points us beyond this world, to a ‘kingdom of ends’ in which our immortal longings and our desire for perfection are finally answered.²⁰

Iets soortgelijks zeg ik, maar dan als theoloog. Het schone is van onmisbare waarde in het christelijk geloof, omdat zij ons eraan herinnert dat de wereld bestemd is om een plaats te zijn waar alle mensen thuis zijn en die als plaats geschikt is voor allen om te leven. Maar we kunnen dat alleen zeggen als we onze zondige toestand erkennen en ons laten inspireren door ervaringen van schoonheid en vul ik aan door het sublieme van het kruis.

Vanouds hangen het ware, het goede en het schone samen (Plato). Ik wees boven op de religieuze schoonheidservaring als een ervaring gestempeld door het goede van Gods schepping. Daarnaast wees ik op de ervaring van het sublieme, het verhaal van kruis en opstanding. Vanuit christelijk perspectief kan in de schoonheidservaring de band van *het schone met het ware* als volgt worden gezien: ondergaat men de werkelijkheid als gestempeld door het goede van Gods schepping, aangevuld met het sublieme, het verhaal van kruis en opstanding, dan kan het inzicht doorbreken van ‘zo is de ware werkelijkheid ten diepste’: schoon en subliem! De band van het *schone met het goede* kan als volgt worden gezien. Schoon is wat behaaglijk is om te zien. We ervaren zoals gezegd het schone in de natuur, in de ontmoeting met mensen, in kunst en in het dagelijks leven. Daarnaast is er ook het moreel-lelijke, het kwaad. Dat gaat niet samen met het schone. Het schone gaat namelijk alleen samen met het goede (Titus 3,8; 1 Petr.3,3-4.). Dat vraagt dus van ons een handelen in dienst van liefde en gerechtigheid in navolging van Christus. Vanuit zo’n houding kan ook het schone in natuur, kunst, mensen en het dagelijks leven met vreugde worden ervaren. ‘Alles van waarde is weerloos’ (Lucebert). Het schone is weerloos en dient daarom beschermd te worden. Dat vraagt onze inzet. Doet men een schoonheidservaring op gestempeld door het goede van Gods schepping, dan is dat een bron van inspiratie om zelf zich in te zetten voor het behoud van het schone als het weerloze in ons verzet tegen het moreel-lelijke, het kwaad.

Volgens de Openbaring van Johannes verwijst schoonheid anticiperend naar een geheele toekomst zonder het lelijke van het kwaad. Het beeld van deze toekomst ontleent Johannes niet aan het paradijs, maar aan de cultuur van de mens, aan de stad. De schoonheid van de nieuwe stad Jeruzalem wordt beschreven volgens de klassieke opvatting van schoonheid als proportie, symmetrie en glans (Openbaring 21). Het koor van de Veitsdom in Praag verbeeldt dat prachtig. Het schone behoort zo tot de shalom van Gods Rijk. Juist in een wereld die geschonden is door het onvoorstelbare kwaad van Auschwitz, roept de vreugdevolle ervaring van het schone de mens op om zich in te zetten voor Gods Rijk van vrede en gerechtigheid.

-
- ¹ Deze bijdrage is een heroverwegen van en een herschrijven van gedeeltes uit mijn eerdere publicaties over het schone: Schoonheid als theologisch begrip: Urs von Balthasars en van der Leeuws esthetiek kritisch beschouwd, *Verbum et Ecclesia*, 28,2,2007, 639-661; Pleidooi voor schoonheid, *Theologisch Debat* 1, 2007, 47-53 en *Het schone en sublieme, de kunst van religieuze kunst*, VU 2011.
- ² K. Barth, *Kirchliche Dogmatik*. (Zürich: Zollikon, 1940), II, 1, 734.
- ³ Augustinus, *De stad van God*. (Baarn/Amsterdam: Ambo/Atheneum, 1983) XI, 22. Tartakiewicz noemt schoonheid als symmetrie de ‘grote theorie van schoonheid’ en de opvatting van glans een aanvulling erop (W. Tartakiewicz, The Great Theory of Beauty and its decline, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 31,2 (1972), 167v. Zie ook U. Eco, *Art and Beauty in the Middle Ages*. (New Haven: Yale University Press, 1986).
- ⁴ Plotinus, *Enneaden*. (Baarn/Amsterdam: Ambo/Atheneum, 1984) I, 6, 3.
- ⁵ Thomas van Aquino, *Summa Theologica*, I, 5,4.
- ⁶ I. Kant, *Kriktiek van het oordeelsvermogen*. (Amsterdam: Boom, 2009), par. 28.
- ⁷ R. Scruton, *Beauty: A very Short Introduction*. (Oxford: University Press, 2011) 43.
- ⁸ E. Jüngel, *Wertlose Wahrheit*. Zur Identität und Relevanz des christlichen Glaubens Theologische Erörterungen III. (München: Kaisererverlag), 101.
- ⁹ Hans Urs von Balthasar zette daarvoor de toon, García-Rivera ontwikkelde in zijn voetspoor het theologisch schoonheidsbegrip in de context van de Latijns-Amerikaanse bevrijdingstheologie. Ook protestantse theologen als Van der Leeuw, Moltmann en Jüngel vatten het schone op als dé categorie van het esthetische.
- ¹⁰ Op de fresco van Giotto’s piëta heeft de dode Jezus een goudgele halo om Hem nog een glans van schoonheid te geven (Scrovegni-kerk in Padua, 1300).
- ¹¹ F.M. Dostojewski, *De Idiot*. (Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1960), 502-503
- ¹² Zie hiervoor Viladesau, The Beauty of the Cross, in O.v.Bychkov & J. Fodor (eds.), *Theological Aesthetics after von Balthasar*. 135-137 en over Augustinus’ spreken over de schoonheid van het kruis: Viladesau: a.w., 138-139. Matthias Smalbrugge wil mijns inziens Augustinus’ schoonheidsbegrip redden door het donkere schoonheid te noemen. Daartegen geldt hetzelfde bezwaar als tegen mijn vroegere spreken over ‘verschrikkelijke schoonheid’ (in: Schoonheid als theologisch begrip: Urs von Balthasar’s en van der Leeuw’s esthetiek kritisch beschouwd. Zie noot 1). Schoonheid roept geen onbehaaglijke emoties of afkeer op (M.A. Smalbrugge, Donkere schoonheid, theologische esthetiek bij Augustinus, in: T. J. van Bavel, B. Bruning (eds.) *Sint Augustinus*, Brussel/Heverlee, 2007), 301-308.
- ¹³ A. van Hales, *Summa Halesiana*, II, geciteerd door U. Eco (ed.), *On Beauty: A History of a Western Idea*. (Secker & Warburg: London, 2004), 149.
- ¹⁴ Anselmus van Canterbury, *Cur Deus Homo*. (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970) boek I, hoofdstuk 15.
- ¹⁵ Zie voor dit en het nu volgende: H. Pott, Na de apocalyps -Herinneren en vergeten in Hiroshima mon Amour, in: H. Pott (e.a.), *Over kunst, literatuur en filosofie: liber amicorum*. (Amsterdam: Boom, 1997), 32-51.
- ¹⁶ Ik beperk mij tot het moderne sublieme. De bron van de term is Longinus, *Het Sublieme* (Groningen: Historische Uitgeverij, 2000). Deze schrijver uit de 1^e eeuw na Christus vat het sublieme op als het retorisch sublieme met het accent op verheffing van de ziel (29), als expressie van grootse diepzinnige geestrijke gedachten die bewondering en verbijstering wekken (22; 30); het sublieme als object van verlangen naar al wat groter en goddelijker is dan wijzelf (73).
- ¹⁷ ‘Al wat op enige wijze geschikt is om de ideeën van pijn en gevaar op te wekken, dat wil zeggen, al wat op enigerlei wijze verschrikkelijk is, of verschrikkelijke objecten betreft of op een manier werkt die analoog is aan verschrikking, is een bron van het sublieme’, aldus E. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, ed. A Phillips. (Oxford: Oxford University Press, 1990) 36 (Part One section 7)
- ¹⁸ Het lelijke wordt hier niet opgevat als gebrek aan of het tegendeel van schoonheid. Het lelijke en het schone zijn hier in conceptueel opzicht onafhankelijke begrippen. Zo opgevat kun je het lelijke

als een positieve waarde zien, buiten de beoordeling van moreel/niet-moreel (R. Moore, Ugliness, in M. Kelley (ed.) *Encyclopedia of Aesthetics*, 4, 417-421

¹⁹ G. van der Leeuw, *Wegen en Grenzen*. (Amsterdam, H.J. Paris, 1948), 258

²⁰ Scruton, a.w., 145.